

Capítulo 6

EL ARTE DE LA ÉPOCA DE TRAJANO Y ADRIANO

Durante el reino de Vespasiano, en los últimos años de la ciudad de Pompeya se desarrollaba otro estilo de pintura, el cuarto estilo. Hay diferencias entre los estilos tercero y cuarto en cuanto a como los artistas pintaban la arquitectura. En el tercer estilo los pintores juegan con el espacio y con la superficie de la pared. Hay dos niveles de espacio. Los dos tonos de color y el uso de la arquitectura falsa dividen el espacio. El artista abre un espacio profundo con una ventana falsa en la pared por la cual se ve una vista del campo. El espectador romano entendía perfectamente que todo es pintura, pero con este tipo de engaño, la arquitectura pintada, las vistas del campo, y la ilusión de espacio forman diversiones visuales en la habitación.

En este ejemplo hay una figura (Figura 6:1) que está flotando por un fondo de negro. ¿La vista aparece de la nada o regresa a la nada? ¿Quién sabe? Los colores de los fondos – los rojos, azules, amarillos, y negros – tienen una claridad e intensidad especial. Sabemos que los pintores ponían capa más capa de color y por fin una capa de cera para crear esta superficie vibrante.



6:1 – Un ejemplo del tercer estilo. Museo de Rhode Island School of Design; foto: W. E. Mierse.

Otras pinturas del tercer estilo en Pompeya muestran el mismo sentido de lugar que yo describí antes (Véase el Cap. 3) como un elemento del segundo estilo en la región de la Bahía de Nápoles. Hay dos pinturas con el sujeto del Templo de Isis (Figura 6:2) y sus ritos religiosos. El Templo estuvo en Pompeya. El culto era privado. Para participar se necesitaba ser miembro. El culto de Isis empezó en Egipto durante la época helenística. Era muy popular en las ciudades romanas, incluso Pompeya, en el primer siglo d.d.C.. En el año 62 d.d.C., un terremoto destruyó muchas estructuras en Pompeya. Una de éstas fue el primer templo de Isis. Los miembros del culto reconstruyeron el santuario inmediatamente (Figura 6:3). Supongo que usaran su propio dinero. El culto no era estatal. Las pinturas captan el orgullo de los miembros, el valor del culto, rito, y espacio santo.

En las pinturas del cuarto estilo, los artistas todavía juegan con el espacio. Pero normalmente, reintroducen la pared y la idea de dos dimensiones. En vez de nivel tras nivel de espacio creado por una vista del campo que está flotando y otra que se ve por la ventana, los pintores del cuarto estilo nos dicen que existe la pared. Usan una área de color para definirla. Abren el espacio detrás de la pared en las secciones superiores de la pared. En el centro pintan una vista pero es como un cuadro colgado en la pared en vez de una ventana que la penetra.

En las habitaciones pintadas de los tercer y cuarto estilos, y algunas veces del segundo estilo también, hay representaciones de historias mitológicas. Algunas eran muy populares, y había más de una versión en diferentes casas. Ahora empezamos a entender que existía un sistema que determinaba cuales pinturas se ponían en el mismo cuarto. Las



6:2 – La pintura del Templo de Isis. Museo Nacional de Neápolis; foto: W. E. Mierse.

historias necesitan compartir un tema. No es necesario que el tema sea el más asociado con las narrativas individuales, el tema tiene que ser apropiado para cada mito. En la Casa de los Vetii en Pompeya, hay dos habitaciones pintadas en el cuarto estilo (Figura 6:4), cada una con tres escenas mitológicas. En el cuarto de Ixión hay tres episodios: Pasifae y el toro, Ixión y la violación de Hera, y el abandono de Ariadne. Comparten el tema de crímenes y castigos. Obviamente, para encontrar el tema, es necesario reconocer cada historia propia y pensar sobre los puntos en común entre las narrativas. El tema no es obvio inmediatamente. En este sentido, las pinturas funcionan en diferentes niveles. El primer nivel es el interés visual, el segundo la historia de una escena, el tercero las relaciones entre las narrativas, y el cuarto el tema que las imágenes comparten. En una habitación de una casa particular, vemos un arte que empieza a pedirle al espectador

que participe en un juego visual. Los diferentes niveles de la pintura de una casa privada se parecen a los niveles de los relieves del Ara Pacis.

El emperador Domiziano (51-96 d.d.C.), el segundo hijo de Vespasiano, cambió el arte público de nuevo. Regresó al estilo y al lenguaje del arte público de Augusto y de la familia Julio-Claudio. En un relieve de un monumento perdido, se presenta al emperador como general. Encabeza al ejército romano. Es un monumento del mismo espíritu que el arco de su hermano Tito, pero ¡Cómo han cambiado las formas! No hay soldados. Es pura alegoría. Las diosas Roma y Minerva (la patrona de Domiziano) lo acompañan. La personificación del Senado Romano está detrás con un grupo de figuras. El retrato de Domiziano muestra una vez más el cuerpo idealizado, la cabeza perfecta. Toda la acción está en un espacio sin profundidad. Se ha regresado al estilo clasicista, a la lengua artística de Augusto.

Domiziano no era Augusto. Tenía más la personalidad de Nero. Como Nero, Domiziano decidió construir un nuevo palacio grande. Seleccionó un lugar encima de la colina Palatina donde las familias importantes de Roma habían edificado casas desde hacía siglos. Aquí había vivido Augusto. El arquitecto del palacio, Rabirio, creó un complejo de dos partes (Figura 6:5): una formal (Domus Flavia) que incluye una serie de salones impresionantes y otra doméstica (Domus Augustana) con cuartos íntimos. En el palacio formal, Rabirio hizo salas de recepción y un comedor enorme, todo arreglado por los costados de un peristilo grande (Figura 6:6). Rabirio decoró los interiores con elementos arquitectónicos, columnas, vigas, bases, toda arquitectura falsa. Los techos son bóvedas. De esta manera, Rabirio construyó una escena teatral para la presentación de la persona del emperador. Las líneas axiales de los cuartos dirigían la atención hacia el emperador. Las bóvedas creaban espacios interiores con



6:3 – Una vista del Templo de Isis de Pompeya; foto: W. E. Mierse.

los sentidos de grandeza y de irracionalidad. El sector doméstico tenía muchas habitaciones de tamaños y formas diferentes e irregulares. Los espacios cambian constantemente según se camina por esta área del complejo. Grupos de habitaciones rodean pequeños jardines ocultos (Figura 6:7).

El edificio está encima de una escarpa. Rabirio lo diseñó para bajar la escarpa por medio de terrazas. Hay secciones de cuatro pisos. En el lado desde que se mira hacia el circo máximo, construyó un balcón imperial. Aumenta el palacio doméstico. Hoy sobrevive el esqueleto del palacio. Cuando los emperadores vivían aquí, las paredes estaban cubiertas de mármol y de pinturas.

El emperador Domiziano fue asesinado en el año 96 d.d.C.. El siguiente emperador, Nerva, no nos interesa ahora. Trajano (53-117 d.d.C.) se vistió

de la púrpura imperial en 98. Trajano era de una familia aristocrática de la provincia oeste de Bética en Iberia, el primer emperador de fuera de la Península Itálica. Era soldado, y conoció el Imperio como soldado.

Las provincias del oeste prosperaban durante el primer siglo d.d.C.. La ciudad de Conímbriga cerca de la ciudad moderna de Coimbra en Portugal nos da una vista de una ciudad pequeña del oeste. Fue fundada al principio del siglo. Había un foro con templo, basílica, y espacios con columnas (Figura 6:8). El foro fue reconstruido durante los años de los Flavio (Figura 6:9). Se cambió el espacio. Se quitó la basílica. Dos filas de columnas sirven como marco para el espacio abierto. Se levantó el templo sobre una plataforma más alta. Enfrente hay una gran línea de columnas. Todo el espacio del foro se unió con columnas. Enfrente del templo, en la línea axial, se puso la entrada formal. Se llenó el patio del foro con estatuas de los hombres y mujeres importantes de la ciudad, miembros de la clase alta. En el foro de esta pequeña ciudad el arquitecto local creó un es-

pacio formal, ceremonial, y teatral donde la gente cumplía con los ritos oficiales de los cultos estatales. El templo estaba dedicado al culto imperial. En este sector de la ciudad la idea del Imperio Romano y la beneficencia del Imperio rodeaban a una persona que se encontraba dentro. El arquitecto quitó los aspectos locales, representados por la basílica o el mercado. El foro nuevo hablaba solamente del Imperio. Encontramos este sentido positivo del Imperio en el arte público de las provincias durante la segunda mitad del primer siglo d.d.C..

Trajano demostraba este sentido en realidad. Por primera vez, el emperador del Imperio Romano era de las provincias, no de una familia de Roma o de Italia. Trajano mantenía el mismo tipo de retrato que Vespasiano (Figura 6:10). Sus retratos



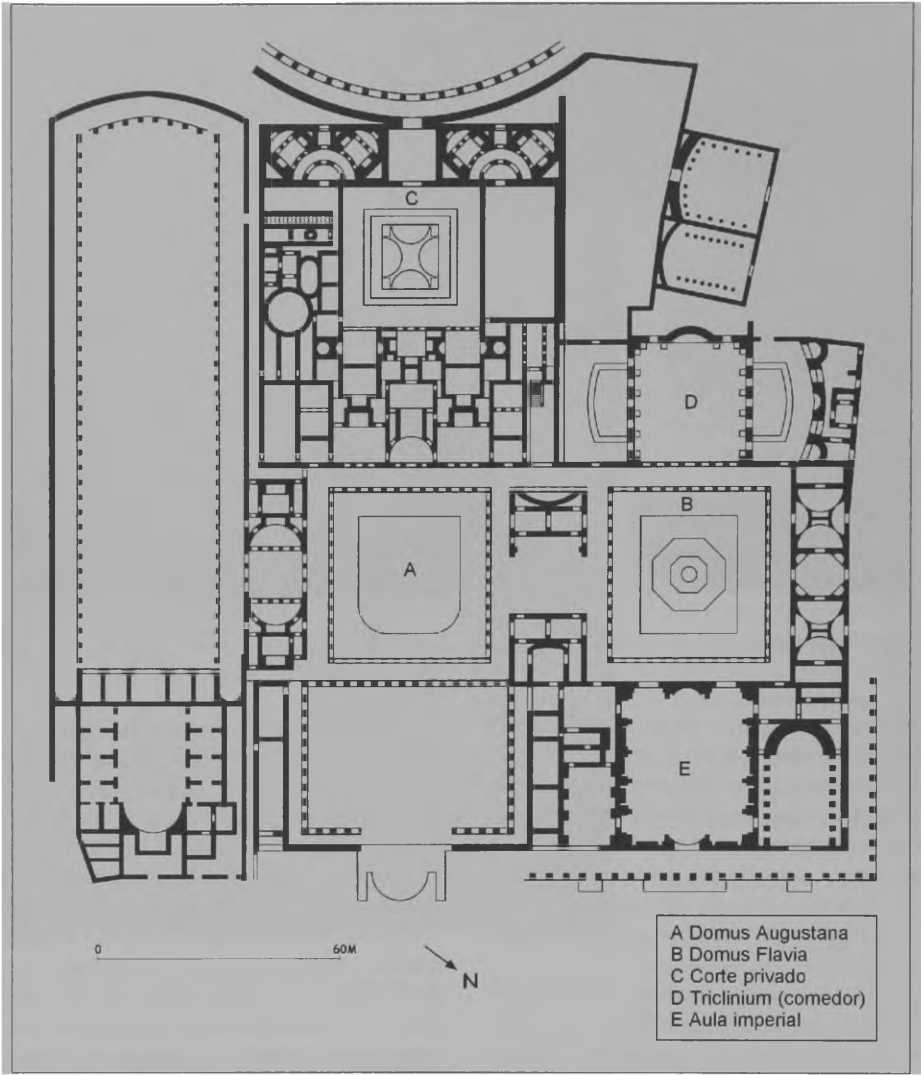
6:4 – Un cuarto pintado de la casa de los Vetii de Pompeya; foto: W. E. Mierse.

tienen muchos años. No es joven. No es hombre idealizado. Sin embargo, la gorra de pelo se asemeja al pelo de Augusto. Este es el estilo de retrato que se ve en las monedas. Hay estatuas de Trajano en que los artistas emplearon el vocabulario griego, no son comunes, pero existen. Una de un baño en Itálica en Bética lo muestra desnudo, de cuerpo perfecto: El emperador como héroe en la tradición griega, pero con su propia cabeza.

Desde la época de los caudillos, los jefes del estado de Roma habían comprendido el valor del arte público como propaganda para el jefe. Trajano seguía usando el arte y arquitectura pública de esta manera. Los reversos de sus monedas tienen referencias a los proyectos públicos. Construyó una vía nueva desde la costa del oeste hasta el puerto de Brindisi en el sureste de la Península Itálica. Empieza la vía en Beneventum, y aquí Trajano erigió un arco (Figura 6:11). En forma se refiere al arco de Tito en Roma, pero no fue construido para celebrar una victoria militar, sino que celebraba una acción cívica del emperador. Hay catorce relieves que cubren los dos lados y el interior del arco. Cada relieve representa un aspecto de la vida del emperador, este tema es nuevo. No existe el emperador como general o sacerdote. Hay interacciones entre el emperador y la gente del Imperio. La imagen del emperador es un retrato. Cada escena parece

histórica. En una representación (Figura 6:12) Trajano se reúne con un grupo de gente de Beneventum. El artista incluyó al emperador y a la gente contemporánea, pero también, creó figuras idealizadas, quizás personificaciones de la ciudad. De esta manera, podemos ver que los artistas del segundo siglo d.d.C. estaban cómodos con el mezclar los estilos. En este panel el escultor trabajó con la tradición romana para relieves históricos con representaciones de eventos auténticos. El combinó la tradición helenística para las personificaciones, el espacio más profundo, y la mucha actividad. La racionalidad del espacio, lo lógico de las interacciones entre las figuras, y la idealización de algunas figuras representan la tradición clásica.

El arco de Beneventum muestra al emperador en paz. Este es el buen emperador, el que cumple con sus obligaciones hacia la gente del Imperio en tiempos de paz. Trajano era general. Durante su reinado el Imperio se aumentó. Con el ejército romano, Trajano conquistó la región de Dacia, el país moderno de Rumania. Hubo dos guerras con los dacianos. Para celebrar las victorias, Trajano erigió una columna en Roma (Figura 6:13). Esta columna está cubierta de relieves que suben la columna desde la base en la forma de un rollo de papel. Probablemente era intencional. En la antigüedad, se leían rollos de papiro o de pergamino. No había libros



6:5 – El plan del Palacio de Domiziano (según Sears, fig. 87).

de tipo moderno, el código, hasta el siglo cuatro d.d.C.. La columna se encontraba entre dos bibliotecas. El espectador de la columna la leía como un rollo. Los relieves cuentan la historia de la conquista en una narración continua. Un episodio conduce al próximo. Los artistas narran la historia con figuras repetidas, en particular la del emperador. Hay solamente dos personificaciones, el río Danubio y la Victoria. En cuanto al resto, las figuras son seres humanos. Los artistas emplean un mínimo de espacio y de figuras para contar la narrativa. No es difícil entender las escenas. Todo lo que está

en un panel es lógico. Por ejemplo, cuando el emperador está en una escena, los artistas lo ponen a caballo o en una plataforma (Figura 6:14) para hacerlo más alto que los otros. No hay duda que Trajano es la figura más importante de la historia, pero no es el protagonista. El ejército tiene este papel. Se presentan unos aspectos de la vida militar. Los soldados construyen una fortaleza en la orilla del río. Andan en formación. Luchan contra los dacianos. Entendemos que Trajano conquistó a los dacianos a causa de la habilidad del ejército. ¡Qué diferencia entre esta representación de la guerra y la de Augusto



6:6 – Una vista del peristilo grande del palacio de Domiziano.

en la coraza de la estatua de Primaporta o la que está en el relieve de Domiziano!.

En Rumania, en Adamklissi, Trajano erigió un monumento a la victoria también. Aquí hay una serie de relieves separados, cada relieve un episodio de la guerra. Los episodios son diferentes de los de la columna. Incluyen escenas de los dacianos mismos. Los detalles de la ropa son importantes. Se distingue a los distintos grupos étnicos por la ropa. En este monumento, los artistas ponen el énfasis en el pueblo conquistado. El mensaje de este monumento es diferente del de la columna. En la capital, el emperador había celebrado a los hijos del Imperio, a los soldados. Los ciudadanos de Roma no necesitan reconocer los detalles del enemigo. En Rumania, la tierra vencida, los detalles son importantes. Trajano celebró la derrota del pueblo nativo. Como los arcos en Galia, el monumento de Adamklissi es para los conquistados más

que para los que los conquistaron.

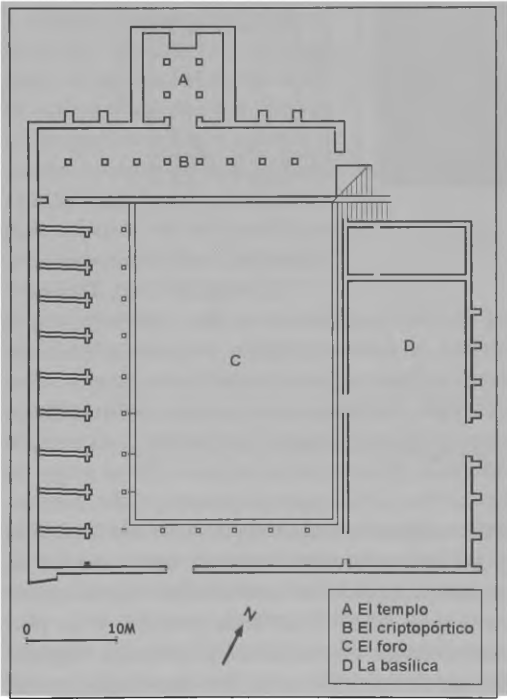
Trajano le dio a la gente de Roma un regalo, un complejo monumental – un foro nuevo – que edificó con los despojos de las guerras. Es el foro más grande de la capital (Figura 6:15). El arquitecto, Apolodoro de Damasco, usó los métodos de construcción tradicionales y conservadores. Es totalmente columna y viga, y el diseño es del estilo de los otros foros pero mucho más grande. El templo termina la línea axial del complejo. Enfrente del templo y entre dos bibliotecas está la columna. Esta región del foro está separada del resto por una basílica que cruza la línea axial. De esta manera, Apolodoro creó dos sectores del foro, uno con templo, bibliotecas, columna, y basílica, y el otro que está en el otro lado de la basílica, un patio grande definido por tres filas de columnas y una pared larga de la basílica. Era un espacio formal, ceremonial y muy imperial. Las esculturas por los costados eran figuras de los dacianos vencidos.

Al norte del foro, Trajano y su arquitecto construyeron otro complejo para la ciudad, un mercado público. Es de la tradición helenística del mercado cerrado como hemos visto en Aegae. Varias ciudades romanas tenían edificios que servían de mercado. Este complejo es un poco diferente. Es más que un edificio. Es un grupo de estructuras. Hay espacios cerrados y unos abiertos. Es como una vecindad. Apolodoro usó hormigón y mampostería para construir una variedad de espacios cerrados. Las tiendas tienen un piso inferior (Figura 6:16) – la tienda propia – y un piso encima donde vivía el dueño y su familia. Algunas tiendas se abren a la calle. Hay otro grupo que está dentro de un espacio cerrado de dos pisos con un techo de bóveda (Figura 6:17). Los ladrillos cubren el hormigón para proteger la materia de la lluvia.

Creemos que el mercado no le interesó a Trajano. Pero erigió otro edificio público para los ciudadanos de Roma, un baño. El baño de Trajano



6:7 – Una vista del peristilo pequeño del Palacio de Domiziano; foto: W. E. Mierse.

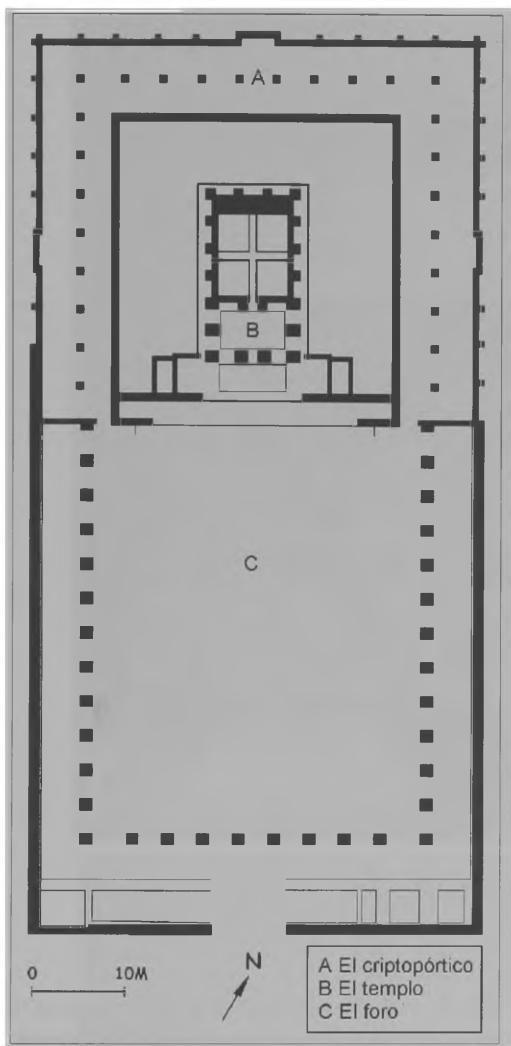


6:8 – El plan del foro de la época de Augusto de Conimbriga (según W. E. Mierse, *Temples and Towns: The Dynamics of Roman Sanctuary Design on the Iberian Peninsula from the Third Century B.C. to the Third century A.D.* (Berkeley 1999) fig. 44.

sigue la forma del de Tito pero es de escala más grande. Los espacios están arreglados en forma simétrica con un grupo que establece la línea axial. Estos son los más importantes, los tres baños propios y la piscina. Tenían techos de bóvedas y cúpulas. El arquitecto empleó hormigón y mampostería para crear estas variaciones de espacios interiores. Con el baño de Trajano por fin vemos edificios para el público que rivalizan los palacios imperiales y las casas señoriales (Figura 6:18). Estos eran palacios para el pueblo. Durante el segundo siglo, los encontramos en cualquier ciudad del Imperio.

Trajano también aumentó el puerto de Ostia. El emperador Claudio había empezado a construir el puerto, pero Trajano mandó la construcción de un segundo puerto (Figura 6:19). Para los barcos había más seguridad de las tormentas. Se edificaron más almacenes para guardar los productos. Todo se construyó con hormigón y mampostería con una cubierta de ladrillos.

Trajano no tuvo hijos. Así que adoptó a un miembro de otra familia aristocrática de la provincia de Bétis. El hijo adoptado, Adriano (76-138), llegó a ser emperador cuando murió Trajano. No era general, y durante su reinado el Imperio no se aumentó con tierras nuevas. Sin embargo, frecuentemente en sus retratos, se muestra a Adriano como general en coraza y armadura. Era viajero. Pasaba mucho tiempo en el este del Imperio. Le gustaba



6.9 – El plan del foro de la época de los Flavios de Conímbriga (según W. E. Mierse, *Temples and Towns: The Dynamics of Roman Sanctuary Design on the Iberian Peninsula from the Third Century B.C. to the Third century A.D.* (Berkeley 1999) fig. 113).

la cultura griega; prefería vivir la vida griega. En los retratos podemos ver este interés. Lleva barba, el primer emperador que lleva barba (Figura 6:20). Es un atributo de un filósofo griego. El retrato del filósofo se había desarrollado en la época helenística. También los retratos reflejan otras influencias. El pelo es de la forma de la gorra del pelo de Augusto y Trajano. Hay estatuas de Adriano con cuerpo desnudo e idealizado. Es de la tradición de los héroes griegos.



6.10 – Un retrato de Trajano Museo Sackler de los Museos de Bellas Artes de la Universidad de Harvard; foto: W. E. Mierse.

Continuaba edificando monumentos públicos como Trajano. Pero, los construía en todas partes de Imperio. Agregó al Foro Romano otro templo. Está dedicado a las diosas Venus y Roma. Es de la forma de un templo griego de una plataforma baja y escaleras en los cuatro lados. Falta el podio y el sentido de axialidad que son elementos de un templo de tradición itálica. Cuando se entra a la cámara del culto, hay dos espacios de culto, uno tras otro.



6.11 – Una vista del lado oeste del Arco de Beneventum; foto: A.O. Koloski-Ostrow y S. E. Ostrow.

Desde el exterior, el templo parece ser un edificio tradicional con columnas y vigas, pero cada cámara de culto tenía una bóveda. Se parecen a las salas de recepción del palacio imperial, el palacio de Domiziano. El templo presenta la mezcla del vocabulario arquitectónico griego y romano.

Adriano edificó otros templos por el Imperio que parecen del estilo griego, pero en realidad muestran una mezcla de ideas griegas y romanas. Estos templos forman una red de nuevos templos grandes con asociaciones imperiales. Los de Pérgamo y de Itálica, la ciudad de donde era la familia de Adriano, han sido excavados. No hay bastantes restos de las cámaras de culto para saber las formas, pero los exteriores de los templos muestran la forma griega. Los templos estaban en el centro de recintos amplios con líneas de columnas por los lados (figura 6:21). Estos recintos eran muy regulados y tenían el sentido de los foros, un espacio formal y ceremo-

nial. En este aspecto representan la influencia romana. Estos complejos forman elementos grandes e importantes en la planificación de las ciudades.

El edificio más asociado con el emperador es otro templo en Roma, el Panteón, un templo dedicado a siete dioses romanos (Figura 6:22). Sabemos que Adriano era arquitecto. Es probable que Adriano diseñara este edificio. Se encontraba dentro de un grupo de edificios imperiales del siglo anterior y muchas otras estructuras. Había otro Panteón de la edad de Augusto. El de Adriano era un complejo con templo y edificios secundarios que definían un patio enfrente. Se entraba al complejo por una puerta grande y se pasaba por el patio. Los edificios y las columnas en los lados bloqueaban la vista de los otros edificios fuera del complejo. En efecto, la arquitectura creaba un ambiente distinto. Enfrente se veía la fachada del templo. Columnas enormes mantienen un frontón grande. Forman el pórti-



6:12 – El relieve grande de la escena de la alimentaria del Arco de Beneventum; foto: A.O. Koloski-Ostrow y S.E. Ostrow.



6:13 – La Columna de Trajano en Roma; foto: A.O. Koloski-Ostrow y S.E. Ostrow.



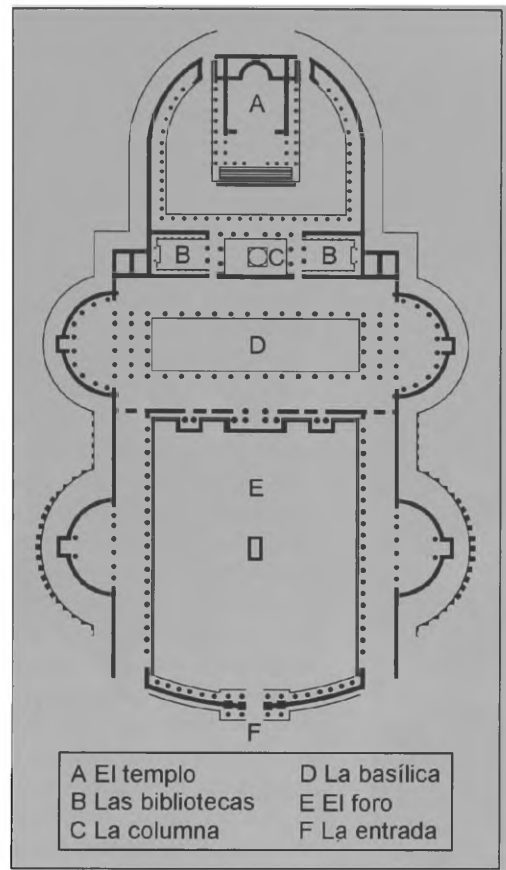
6:14 – Una escena con Trajano de la Columna de Trajano; foto: A.O. Koloski-Ostrow y S.E. Ostrow.

co del templo, y detrás hay las puertas de bronce. Todo parece un templo romano de la tradición etrusca o itálica: Una plataforma alta con una entrada en la línea axial. Cuando se cruza por las puertas, y se entra al templo propio, la cámara de culto, el espacio cambia completamente. En vez de muros rectos y vigas con un techo plano o de bóveda, hay un cilindro enorme con una cúpula, una media naranja (Figura 6:23). El cilindro y la cúpula tienen las mismas dimensiones, un diámetro de más de treinta metros. Las dos formas geométricas juntas crean un espacio interior muy racional (Figura 6:24), pero el espacio es demasiado grande para entenderlo intelectualmente. Es una experiencia emocional. El espacio hunde a la persona. Pero Adriano trató de ayudar. Cuando se mira las paredes, se puede ver que hay columnas que están apoyando una viga. Ahora entendemos como funciona la arquitectura. Esta cúpula enorme, que parece hecha de piedra, está encima de esas columnas pequeñas. No hay nada más. Detrás de las columnas hay más espacio. Obviamente Adriano juega con una broma visual, como los pintores de los tercer y cuarto estilos.

En realidad, el edificio es de hormigón y mampostería. Las piedras y mármoles que están en las superficies del interior no son nada más que una cu-

bierta. Para hacer este edificio, los bloques de piedra más pesados de mampostería están en las partes inferiores. Apoyan la estructura. La pared del cilindro es gruesa. Pero la pared de la cúpula es más fina, y las piedras en la mampostería son de púmez, y no pesan mucho. De esta manera, se alivia la fuerza de la cúpula que pesa sobre la pared del cilindro. Solamente las paredes del cilindro y de la cúpula funcionan para mantener la estructura. Las columnas que están en los lados interiores no funcionan para nada. Es arquitectura falsa. También, las piedras de las paredes interiores son cubiertas y nada más. El Panteón era templo, pero es posible que Adriano lo usara como sala de recepción también. En todo el mundo no había otro espacio interior tan grande, tan impresionante como éste. Era una puesta en escena apropiada para el Emperador del Imperio Romano.

Durante el reino de Adriano, los judíos de Palestina se rebelaron una vez más. Esta vez, el ejército romano capturó Jerusalén. Adriano decidió romper el espíritu de la gente hebrea; desterró a los judíos de la ciudad de Jerusalén, y destruyó la ciudad antigua. Empezó a construir una nueva ciudad romana que se llamaba Colonia Aelia Capitolina (Figura 6:25). Le mandó a la ciudad una colonia de gente no hebrea para vivir en la nueva ciudad.



6:15 – El plan del Foro de Trajano en Roma (según Sears, fig. 23).

Tenemos algunos restos de esta ciudad, la puerta de Damasco y las dos vías. Quizás debajo de la iglesia del Santo Sepulcro haya restos de un templo de esta época.

Otras ciudades de las provincias crecían durante este siglo de paz y prosperidad. Encontramos sectores nuevos en las ciudades propias y en las afueras. En Itálica, la ciudad de la familia de Adriano, una de casi cuatrocientos años, se añadió un distrito nuevo (Figura 6:26). En esta área, Adriano construyó el gran templo dedicado al Trajano divino, que ya he discutido. Alrededor del templo y del recinto había casas grandes. En las habitaciones, se ve la importancia de los suelos como alfombras de mosaicos. Estas composiciones muestran las mismas narrativas mitológicas que los pintores de los tercer y cuarto estilos del siglo anterior habían usado.

Durante el segundo siglo d.d.C., en Efeso, se ha pintado un grupo de apartamentos de lujo, las casas colgadas (Figura 6:27). Los edificios son del reino de Augusto, pero continuaban funcionando por casi trescientos años. El programa de uno de los apartamentos del siglo dos incluía paredes pintadas y pisos con alfombras de mosaicos. Todavía el peristilo funciona para arreglar las habitaciones. Un grupo de pinturas muestra figuras masculinas y femeninas de cuerpos de tres dimensiones (figura 6:28). El artista empleó la sombra para esculpir la forma. Cada figura parece en su propio espacio. Hay elementos arquitectónicos como marcos. La composición se parece a las composiciones del tercer estilo. De otra mano, las figuras parecen las del segundo estilo. Hay otras vistas pequeñas que flotan en un mar de color como los paisajes del tercer estilo. Los pintores usaban las mismas técnicas y estilos que los pintores de los siglos anteriores.

Las habitaciones de estos apartamentos en Efeso representan un alto nivel de vida. Con paredes pintadas y suelos con mosaicos de colores brillantes, los cuartos tenían un ambiente muy rico. Probablemente, también había ejemplos de muebles de lujo: cajas de marfil, sillas y mesas de maderas raras, quizás estatuas policromáticas, estatuas de dos o tres colores de mármol. Los ricos usaban las artes para crear una atmósfera de lujo en que se podía pasar la vida. Supongo que se encontraran casas y apartamentos de este tipo por todo el Imperio durante el segundo siglo d.d.C..

A Adriano no le gustaba vivir en el palacio de Domiziano en Roma. Pasaba mucho tiempo en otras regiones del Imperio, en las provincias del este en particular. Cuando estaba en Italia, prefería quedarse fuera de Roma en el campo cerca de Tívoli, en las montañas al este de Roma. Era popular con la aristocracia romana durante la República. Edificaban villas en la región. Aquí Adriano decidió construir una villa imperial. Es una serie de estructuras separadas que están en un jardín enorme. Hizo construir los pabellones en las vegas en vez de una colina. Es tierra ondulada, y se puede andar fácilmente de pabellón a pabellón. Todas las construcciones forman una casa señorial. Hay baños, comedores, salas de recepción, y bibliotecas. Hay complejos formales y públicos y otros privados. Los contratistas usaron hormigón con mampostería y ladrillos para construir, pero cubrieron las paredes con placas de mármol de varios colores. Durante el segundo siglo había canteras de mármol por toda la costa del



6:16 – Una vista de la calle del Mercado de Trajano; foto: W. E. Mierse.

Mar Mediterráneo. Se podía pedir elementos arquitectónicos de mármol de cualquier cantera y se los enviaba por barco. De esta manera, encontramos mármol de Turquía en un edificio en el norte de Africa. Para hacer más fácil el pedir elementos, los arquitectos y los contratistas empezaron a usar un sistema de tamaños fijos. En las canteras los trabajadores cortaban los bloques en las formas de capiteles, columnas, vigas, frisos, etcetera. Los trabajadores que construían el edificio terminaban los bloques importados. De la misma manera, los lugares del Imperio con la mejor arcilla para hacer ladrillos, hacían todos los ladrillos que encontramos en los edificios del segundo siglo. Las fábricas

ponían una estampilla en los ladrillos. Con este sistema de tamaños fijos y centros de producción y el mandar por barco, los contratistas podían edificar por menos costo. Los edificios de la Villa de Adriano reflejan este sistema de construir.

Los diseños de los edificios de la Villa muestran el mismo sentido de experimentar como el Panteón. En el pabellón que se llama el Teatro Marítimo (Figura 6:29), Adriano jugó con el círculo. Hay dos círculos, uno dentro del otro. Entre los círculos hay agua, y dentro del círculo más pequeño, hay habitaciones de formas y tamaños diferentes. Es posible que una cúpula cubriera parte de este edificio. Probablemente había un sector cubierto y otro abierto. Por el complejo había agua y el efecto del reflejo de la luz. Es un pabellón amplio con espacios íntimos. Tiene el sentido teatral.

Adriano creó un peristilo como en una casa señorial con habitaciones en dos costados y un grupo de cuartos más grandes que está en la línea axial (Figura 6:30). Estos cuartos son de distintas formas, algunos redondos, otros rectangulares. El diseño es una evocación del palacio de Nero en Roma. El complejo funciona como comedor y sala de recepción.

En otra región, Adriano quería un jardín con piscina, un espacio privado (Figura 6:31). Es una piscina larga con estatuas por los costados. Estas obras son copias de famosas estatuas griegas, una referencia a las tierras griegas. Pero la piscina representa el río Nil. En uno de los lados cortos, edificó un santuario, una capilla dedicada al culto de Serapis, un dios helenístico de Egipto. Las esculturas dentro de la capilla muestran la sofisticación de la edad de Adriano. Todas las referencias visuales son de Egipto, del Egipto de la época faraónica (Figura 6:32): la ropa, los sombreros, los atributos. Las figuras están en la posición tradicional de la escultura faraónica, muy recta con la pier-



6:17 – Una vista de la basílica del Mercado de Trajano; foto: W. E. Mierse.

na izquierda delante. En la capilla, Adriano creó un lugar exótico, un ambiente totalmente diferente usando las formas y los estilos del arte de Egipto. Las referencias en el complejo a Grecia y a Egipto forman una iconografía personal del emperador.

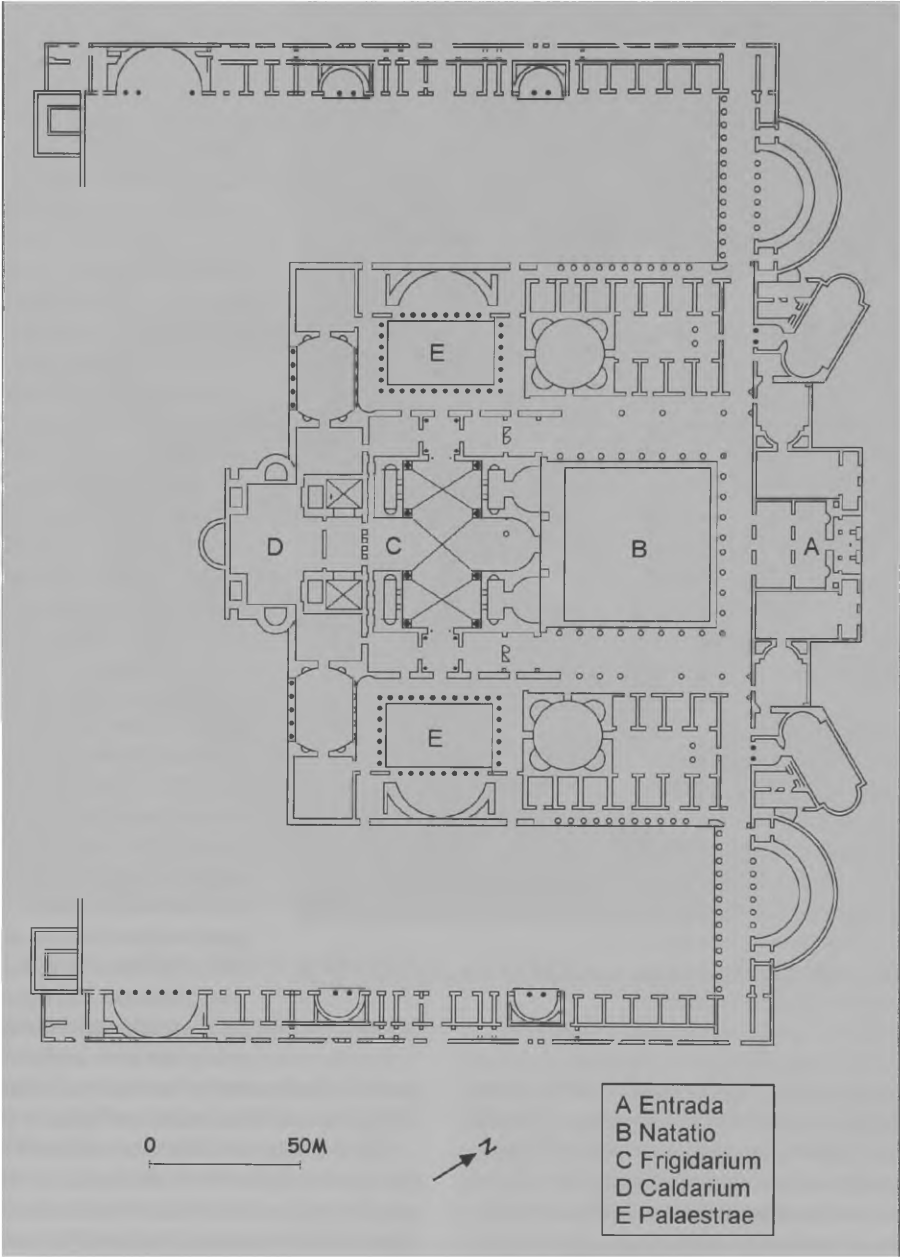
El diseño de la Villa de Adriano se parece a los diseños de otras villas particulares de Italia y de otras regiones del Imperio. En las villas los arquitectos trataron de incluir el paisaje. El sistema de pabellones permitió este intercambio entre edificios y pai-

saje. Pero, en el mundo Mediterráneo hace frío en el invierno. Nieva en muchas regiones. Durante los siglos uno y dos, los ingenieros desarrollaron nuevos sistemas de calificación. Los pisos no están sobre tierra. Están levantados en apoyos de ladrillo. En el espacio entre el piso y la tierra pasaba el aire caliente. En las paredes hay espacio entre la pared propia y la cubierta, y por ello pasaba el aire caliente. Las casas grandes y los baños tenían una gran estufa, o en el caso de la Villa de Adriano muchas estufas, para calentar el agua para los baños y el aire que pasaba debajo de los pisos y detrás de las paredes.

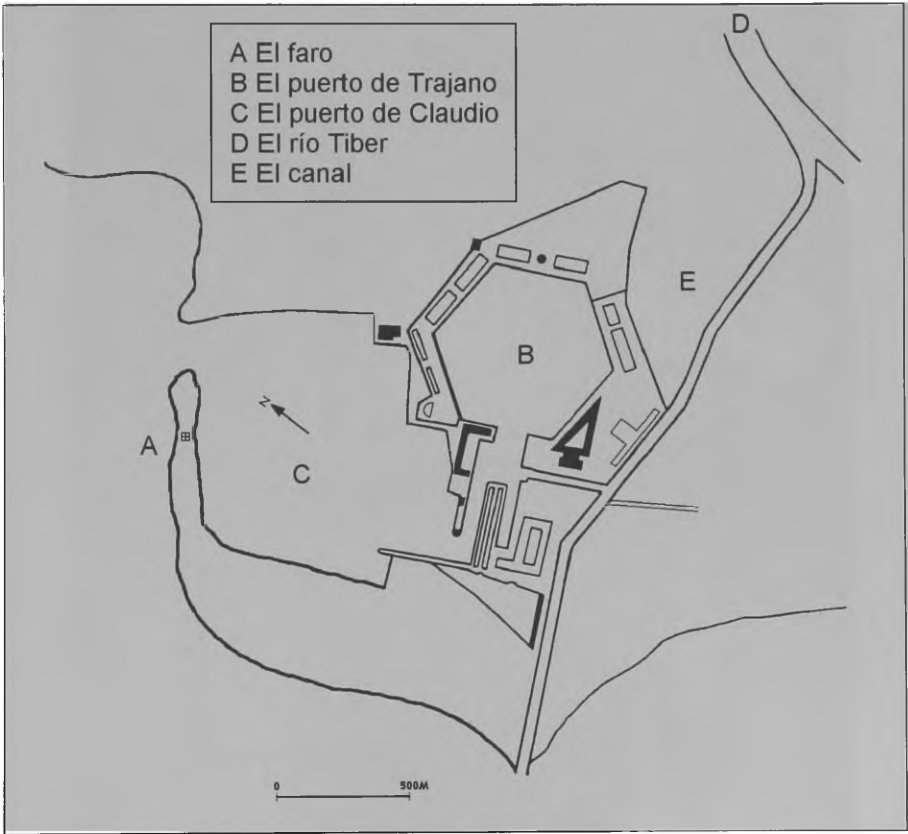
Adriano prefería el estilo greco clásico para las esculturas que decoraban la Villa. Como durante la época de Augusto, encontramos una nueva producción de obras del estilo clasicista en el arte público y privado. Hubo un monumento de Adriano en Roma de que hoy solamente sobreviven círculos de relieves (Figura 6:33). Muestran episodios de la vida de Adriano. Probablemente, en el monumento se arreglaron los relieves, como en el arco de Beneventum de Trajano, para celebrar los actos del Emperador Adriano. El espacio no es muy profundo. Las figuras caben en el espacio racionalmente, y las relaciones entre las figuras son lógicas.

Es fácil entender las acciones de las figuras. Las figuras son idealizadas, perfectas, y jóvenes.

En las casas privadas encontramos otros ejemplos de obras del estilo clasicista. En las habitaciones y los jardines, había estatuas masculinas y femeninas, dioses y hombres y mujeres jóvenes, de formas idealizadas y perfectas. Son referencias a la herencia artística de Grecia. Durante el siglo dos el estilo clasicista se quedó popular para la producción del arte privado.



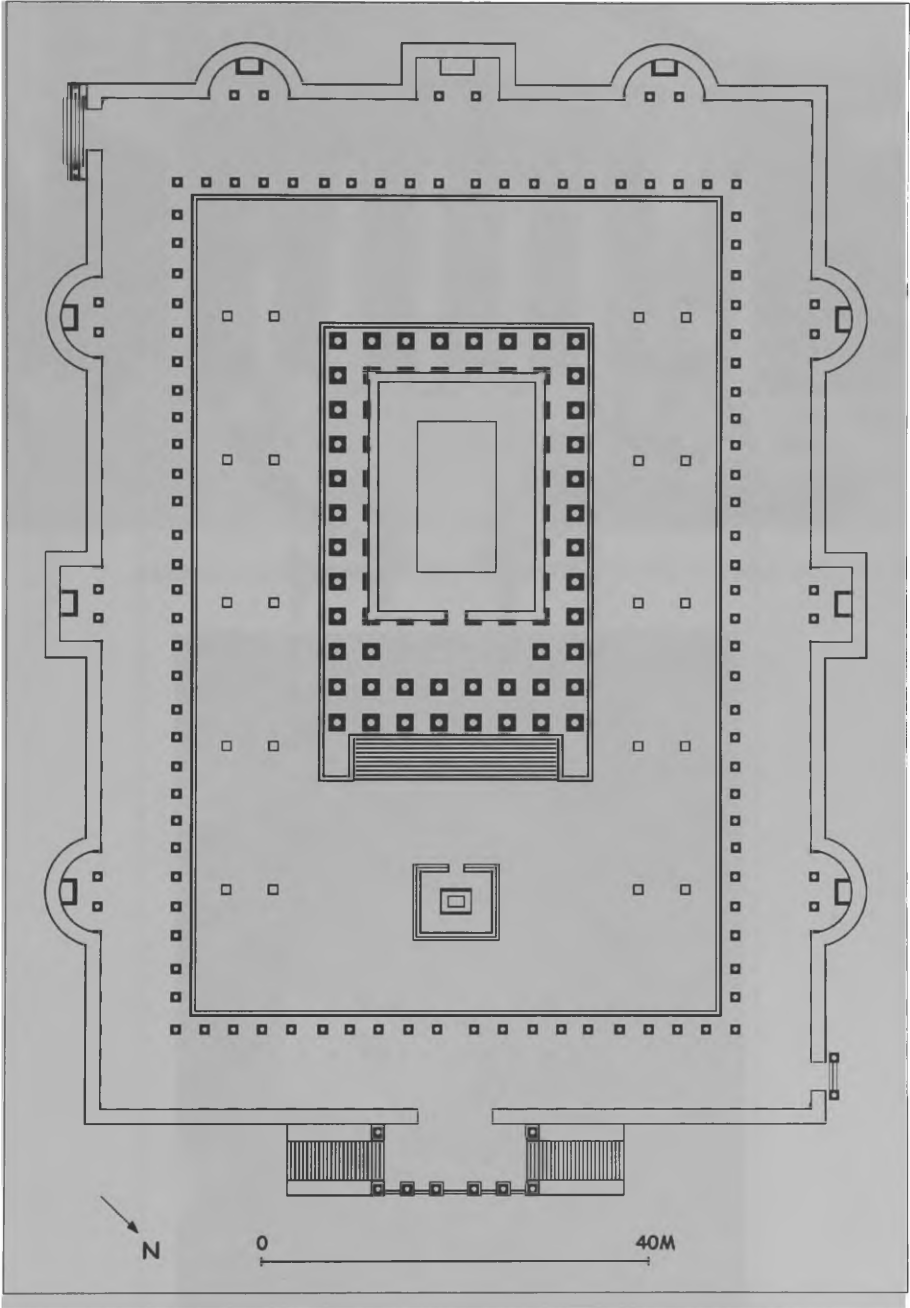
6:18 – El plan del Baño de Trajano (según Sears, fig. 90).



6:19 – El plan del puerto de Ostia de la época de Trajano (según Sears, fig. 68).



6:20 – *Un retrato de Adriano. Museo de Olimpia; foto: W. E. Mierse.*



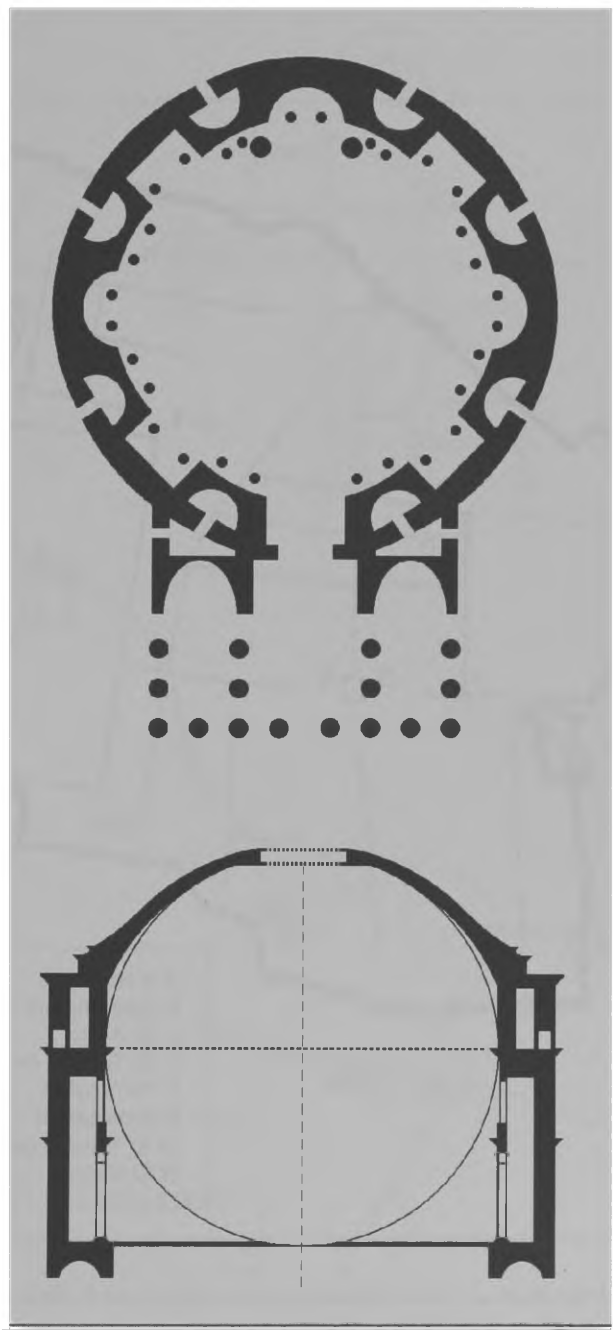
6:21 – El plan del templo de Trajano y recinto de Itálica (según W. E. Mierse, *Temples and Towns: The Dynamics of Roman Sanctuary Design on the Iberian Peninsula from the Third Century B.C. to the Third century A.D.* (Berkeley 1999) fig.143).



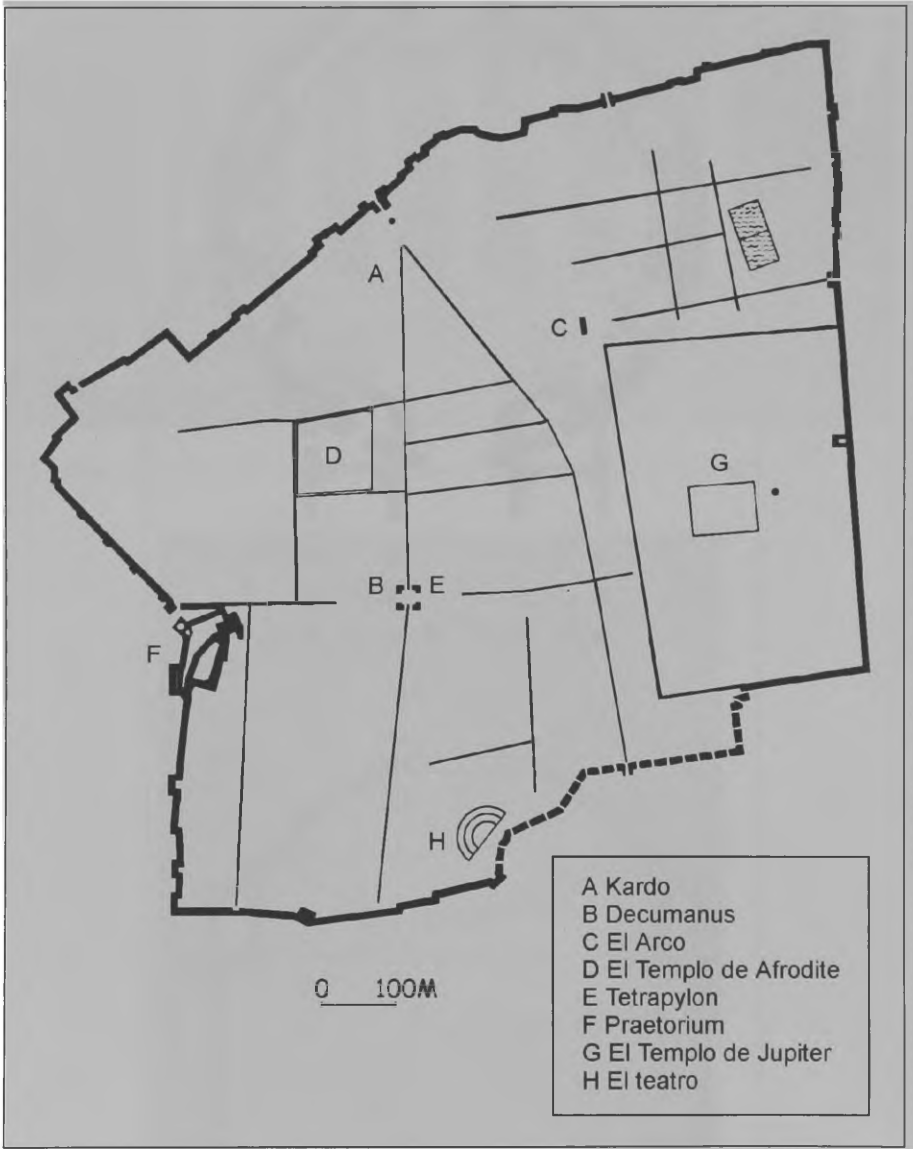
6:22 – Una vista de la fachada del Panteón (de una diapositiva comercial).



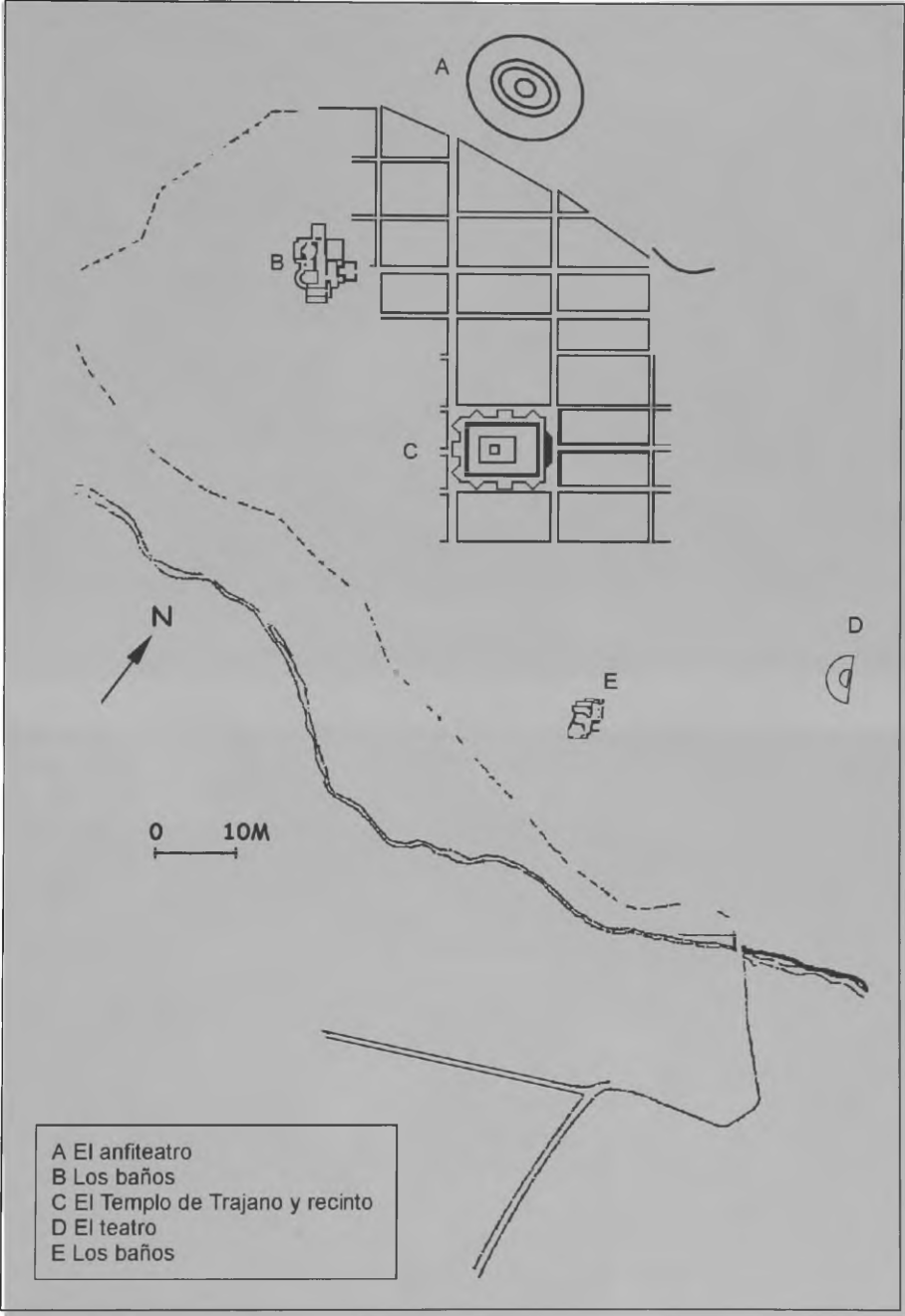
6:23 – Una vista del interior del Panteón; foto: W. E. Mierse.



6:24 – El plan de las formas geométricas del Panteón (según Ramage y Ramage, fig. 7.11; Ward-Perkins (1981) fig. 54).



6:25 – El plan de la ciudad de Aelia Capitolina (Jerusalén) (según D. Bahat, *The Historical Atlas of Jerusalem* (New York 1973) p. 21).



6:26 – El plan de la ciudad de Itálica (según W. E. Mierse, *Temples and Towns: The Dynamics of Roman Sanctuary Design on the Iberian Peninsula from the Third Century B.C. to the Third century A.D.* (Berkeley 1999) fig. 2).



6:27 – Una vista de las casas colgadas de Efeso; foto: W. E. Mierse.



6:28 – La figuras pintadas de las casas colgadas; foto: W. E. Mierse.



6:29 – Una vista del Teatro Marítimo de la Villa de Adriano; foto: W. E. Mierse.



6:30 – La maqueta de la Villa de Adriano; foto: W. E. Mierse.



6:31 – Una vista del jardín y piscina de la Villa de Adriano; foto: W. E. Mierse.



6:32 – Una vista de las estatuas de la capilla de la Villa de Adriano. Museo Vaticano; foto: W. E. Mierse.



6:33 – Una vista de los tondos de Adriano del Arco de Constantino; foto: W. E. Mierse.